УДК 378:784.071].064.2:159.954 https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(7)-11

ТВОРЧА СИНЕРГІЯ У ТРИКУТНИКУ «ВИКЛАДАЧ – КОНЦЕРТМЕЙСТЕР – ЗДОБУВАЧ» У КЛАСІ СОЛЬНОГО СПІВУ

Вікторія Комісар [1], **Марина Шепета** [1], **Павло Шепета** [1]

[1] Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, Київ, Україна

Надійшла до редакції / Received: 1.11.2025 Схвалено до друку / Accepted: 19.12.2025

Анотація

Зміст статті знаходиться у проблемному полі виховання творчої особистості сучасного вокаліста, що володіє не лише необхідними навичками створення самостійної виконавської інтерпретації, але й широким художнім кругозором, умінням критичного аналізу музичних зразків, здатністю адаптуватися до різних умов професійної діяльності та творчої комунікації. Вказані знання і навички здобувачі отримують при опануванні багатьох освітніх компонент, проте особливо ефективно вони формуються у часі індивідуальних занять, де застосовується диференційований підхід до кожного вихованця з урахуванням його психоемоційних, інтелектуальних, вокально-технічних та інших характеристик.

Авторами статті актуалізовано проблему взаємодії здобувача, педагога і концертмейстера у класі сольного співу на усіх етапах занять – від початку роботи над текстом, його розучування, опанування технічними труднощами до створення художнього образу та концертного виступу. Проаналізовано особливості та основні завдання на кожному з етапів, виокремлено ключові проблеми, що можуть виникати у процесі роботи.

У статті розглянуто вплив концертмейстера як важливого комунікатора та співавтора у часі роботи над подоланням виконавських труднощів і створенням художнього образу. Розкрито особливості взаємодії у системі викладач – концертмейстер та концертмейстер – здобувач. Вказано на роль кожного учасника навчально-комунікативного процесу у контексті їх взаємовпливів.

Визначено ефективні підходи роботи у класі сольного співу, здатні забезпечити не лише формування відповідних вокальних виконавських навичок, але й глибокого розуміння художніх образів творів різних жанрів та епох.

Ключові слова: сольний спів, концертмейстер, комунікативні навички, вокальний репертуар, художній образ, професійна взаємодія, творча синергія.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 378:784.071].064.2:159.954 https://doi.org/10.11652/3041-1017-2025(7)-11

CREATIVE SYNERGY IN THE TRIANGLE «TEACHER – CONCERTMASTER – STUDENT» IN THE SOLO SINGING CLASS

Victoriia Komisar [1], **Maryna Shepeta** [1], **Pavlo Shepeta** [1]

[1] Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine

Abstract

The article addresses the problem of educating the creative personality of the modern vocalist, who should possess not only the technical skills required for an independent performance interpretation, but also a broad artistic outlook, the ability to critically analyse musical examples, and the capacity to adapt to various conditions of professional activity and creative communication. These qualities are acquired through mastering many educational components, but they are developed most effectively during individual lessons, where a differentiated approach is applied to each student, taking into account their psycho-emotional, intellectual, vocal-technical, and other characteristics.

The article highlights the interaction between student, teacher, and accompanist in solo singing classes at all stages of the learning process – from initial work on the text and rehearsal of technical challenges to the creation of an artistic image and preparation for concert performance. The features and main tasks of each stage are analysed, along with the potential problems that may arise.

Special attention is paid to the role of the accompanist as a key communicator and co-creator in overcoming performance difficulties and shaping the artistic image. The specific dynamics within the teacher–accompanist and accompanist–student relationships are examined, with emphasis on the role and mutual influence of each participant in the educational and communicative process.

The article also identifies effective approaches to working in a solo singing class that ensure not only the formation of vocal performance skills, but also a profound understanding of the artistic images of works from different genres and eras.

Keywords: solo singing, accompanist, communication skills, vocal repertoire, artistic image, professional interaction, creative synergy

Постановка наукової проблеми. Сучасне музичне мистецтво характеризується надзвичайно широкою палітрою композиторських і виконавських стилів, що потребує від фахівця-музиканта уміння орієнтуватися у них, знати їхні характерні особливості та створювати власні виконавські інтерпретації відповідно до специфіки кожного з них. Для реалізації вказаних завдань музикант повинен володіти широким художнім кругозором, умінням критичного аналізу музичних зразків, здатністю адаптуватися до різних умов професійної діяльності та творчої комунікації. Вказані знання і навички здобувачі отримують при опануванні багатьох освітніх компонент, що забезпечують формування загальних і спеціальних компетентностей та результатів навчання, задекларованих у Стандартах вищої освіти. Так, бакалавр музичного мистецтва повинен володіти здатністю «генерувати нові ідеї», «створювати та реалізовувати власні художні концепції у виконавській діяльності», «розуміти основні шляхи інтерпретації художнього образу» та вміти – «демонструвати артистизм, виконавську культуру та технічну майстерність» (Стандарт вищої освіти, 2019). Згідно вимог Стандарту другого (магістерського) рівня вищої освіти, після його здобуття фахівець повинен володіти достатнім рівнем креативності, здатністю «створювати, реалізовувати і висловлювати свої власні художні концепції», «інтерпретувати художні образи у музикознавчій / виконавській / диригентській / композиторській / педагогічній діяльності», «аналізувати виконання музичних творів або оперних спектаклів, здійснювати порівняльний

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

аналіз різних виконавських інтерпретацій», «взаємодіяти з аудиторією для донесення музичного матеріалу, вільно і впевнено репрезентувати свої ідеї художньої інтерпретації під час публічного виступу» (Стандарт вищої освіти, 2020). У результаті навчання випускник магістратури повинен вміти «вибудовувати концепцію та драматургію музичного твору у виконавській діяльності, створювати його індивідуальну художню інтерпретацію» та «володіти музично-аналітичними навичками жанрово-стильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору при створенні виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій» (Стандарт вищої освіти, 2020). Вказані знання і навички здобувачі отримують при опануванні багатьох освітніх компонент, проте особливо ефективно вони формуються у часі індивідуальних занять, де застосовується диференційований підхід до кожного здобувача з урахуванням його психоемоційних, інтелектуальних, вокально-технічних та інших характеристик. Тому проблема віднаходження ефективних шляхів взаємодії у класі сольного співу трьох учасників освітнього процесу – здобувача, викладача і концертмейстера – набуває особливої актуальності у контексті формування особистості сучасного музиканта-виконавця і музиканта-педагога.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проте, незважаючи на необхідність наукового погляду саме у такому аспекті дослідження, питання творчої взаємодії у трикутнику «викладач – концертмейстер – здобувач» у класі сольного співу ще не знайшло свого різнобічного вивчення. Здебільшого науковці розглядають особливості роботи концертмейстера у класах музичного інструменту чи вокалу. Одразу вважаємо за необхідне окреслити принципову різницю у розумінні авторами статті термінів «концертмейстер» та «акомпаніатор», адже попередні наукові розвідки засвідчили, що їх часто використовують в якості синонімів. Під акомпаніатором варто розуміти інструменталіста, що виключно забезпечує партію супроводу. Щодо розуміння ролі концертмейстера, то можна цілковито погодитися з О. Басовою, яка вказує на «базові домінанти концертмейстерської професії, що передбачають співпрацю піаніста з вокалістами, інструменталістами чи танцювальним колективом, спрямовані на енергетично-емоційне співтворення, співвідчуття, співмислення з партнерами» (Парадигма концертмейстерського мистецтва: історія, традиції, сучасний розвиток, 2025). Також дослідниця вказує й на те, що практична синергія творчості піаніста-концертмейстера та соліста «є надзвичайно важливою у виконавсько-творчому аспекті, також актуальна і в науково-методичному обґрунтуванні» (Парадигма концертмейстерського мистецтва: історія, традиції, сучасний розвиток, 2025). Т. Дранчук також розмежовує ці поняття, вказуючи, що «акомпаніатор функціонально обграничує виконання на сольному і акомпануючому частини, що практично виключає створення єдиного художнього образу виконуваного твору», на відміну від концертмейстера, який «виступає як музикант-ансамбліст, що володіє організаційними (як часто в музичному сенсі, так і в плані менеджменту) якостями» (Дранчук Т., 2025).

Актуальність заявленої проблеми підкреслена змістом публікацій у збірнику наукових статей «Парадигма концертмейстерського мистецтва: історія, традиції, сучасний розвиток», присвяченому 150-річчю Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. На психологічному рівні співтворчість концертмейстера і співака розглядають М. Жишкович (Жишкович, 2025) та І. Єфремова, Р. Гургула, Г. Герасимчук (Єфремова, Гургула, Герасимчук, 2022). Питання співтворчості у процесі музично-виконавської інтерпретації художнього образу розглядає О. Шевцова (Shevtsova, 2022). Феномен піаніста-концертмейстера у соціокультурному просторі на прикладі його роботи з вокалістами розкривають А. Кретов та І. Новік-Кретова (Кретов, Новік-Кретова, 2017). В якості коуча вокалістів презентує роботу концертмейстера В. Чібісов (Чібісов, 2024). Різноманітні аспекти творчої взаємодії концертмейстера і співака представлено у статтях С. Пілітюк (Пілітюк, 2024), В. Свиридової (Свиридова, 2019), а також груп авторів (Я. Лисенко та Ю. Худієнко (Лисенко, Худієнко, 2022), Л. Пескашина, С. Сарбі, В. Кокоч (Пескашина, Сарбі, Кокоч, 2017), С. Сабрі, Г. Гаценко (Сабрі, Гаценко, 2019) та ін.). Проте усі вказані роботи розкривають проблеми взаємодії між концертмейстером і співаком, залишаючи поза межами дослідницької уваги триєдність

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence
(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

співпраці викладача, концертмейстера та здобувача у класі сольного співу.

Мета статті. Автори статті ставлять за мету розкрити особливості взаємодії здобувача, педагога і концертмейстера у класі сольного співу на усіх етапах вивчення музичного твору – від початку роботи над текстом, його розучування, опанування технічними труднощами до створення художнього образу та концертного виступу. У розв'язанні поставленої мети необхідно проаналізувати особливості та основні завдання на кожному з етапів, виокремити ключові проблеми, що можуть виникати у процесі роботи.

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на те, що у класі сольного співу у закладах вищої освіти передусім поставлені навчальні завдання опанування репертуаром певної виконавсько-технічної і художньо-образної складності, підготовка здобувача до самостійної фахової діяльності потребує й максимального розвитку його креативних навичок. Останні здатні ефективно формуватися у співтворчості з викладачем і концертмейстером. Тому у діяльності усіх учасників навчального процесу органічно поєднуються педагогічні, психологічні та творчі функції. Розглянемо їх на кожному з етапів роботи над вокальним твором.

Першим етапом є вибір репертуару та ознайомлення з нотним і вербальним текстом конкретного музичного твору. Звичайно, здобувач вищої освіти здатний самостійно його розібрати, проте вже і на цьому етапі йому необхідна допомога і викладача, і концертмейстера. Так, саме вони можуть продемонструвати запропоновані музичні зразки та одразу окреслити їх особливості. Звичайно, що можна прослухати виконання твору у записі, проте живе спілкування з безпосередніми коментарями матиме сильніший емоційний вплив. Варто також зазначити, що на всіх етапах роботи у класі сольного співу закладаються й основи майбутньої педагогічної діяльності і приклад викладача й концертмейстера є базовим для студента. Отже, вже на цьому етапі можна констатувати багатовекторність завдань для усіх учасників навчального процесу.

При виборі репертуару варто враховувати не лише вимоги певної навчальної програми, але й уподобання вихованця у межах цих вимог. Також важливим є спонукання здобувача до цілісного аналізу музичного твору. Так, вже при розучуванні тексту оперної арії варто ознайомитися зі змістом опери, усвідомити особливості ролі й персонажа, зміст самої арії та її місце у музичній драматургії. Досить часто ця робота ігнорується або ж відбувається на етапі роботи над художнім образом. Проте автори статті вважають, що її необхідно здійснювати саме на початковому етапі роботи над твором, коли здійснюється не лише опанування нотним текстом, але й закладаються основи розуміння музики.

Для розуміння змісту вокального твору необхідним є знання його точного перекладу українською, якщо він написаний іншою мовою. Традиції виконання вокальної музики мовою оригіналу потребують особливо ретельної роботи над вербальним текстом, адже мелодика мовлення визначає й мелодику вокальної лінії, і навіть найдосконаліший переклад не зможе у всій повноті розкрити специфіку мови оригіналу. Зазвичай, репертуар у класі академічного вокалу складають твори італійською, французькою чи німецькою мовами, а естрадного – англійською мовою. Отже, й викладач повинен знати особливості виконання кожною мовою. Концертмейстер, крім вільного володіння інструментальною партією, також має добре орієнтуватися у вокальній партії, щоб вже на етапі розучування тексту допомогти студенту розібратися з особливостями мелодики.

Для зручності і швидкості опанування музичним текстом можливою і навіть необхідною може стати гармонічна підтримка інструментальним супроводом, коли концертмейстер виконує не власне свою партію у створеній композитором фактурі, а спрощеним, адаптованим для початкового етапу розучування гармонічним супроводом. Таким чином буде розвиватися й гармонічне мислення вокаліста, при якому мелодія буде усвідомлюватися у контексті певного функціонального забарвлення. Однією з ефективних форм вивчення нотного тексту може стати створення концертмейстером під мелодію гармонічної послідовності, яку може виконувати здобувач при самостійній роботі над твором. При розучуванні естрадно-джазового твору варто одразу спиратися на відповідну манеру виконання і соліста, і концертмейстера, що дозволяє останньому одразу звертатися до імпровізації у супроводі

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Вже на першому етапі роботи над вокальним твором для досягнення ефективного результату важливим є створення психологічно комфортної навчальної ситуації, що дозволить здобувачу в усій повноті розкрити свій творчий потенціал. На усіх заняттях повинна панувати атмосфера творчої взаємодії, в якій усі учасники виступають повноправними партнерами.

У формуванні особистості вокаліста викладач і концертмейстер також є рівноправними, тому «у роботі з вокалістом концертмейстер зобов'язаний допомогти у вивченні вокальної партії, у досягненні точної інтонації, у правильному формуванні фрази, у найбільш виразній передачі слів тексту через інтонації. Створюючи при вивченні нотного твору разом із співаком виконавську фразу, концертмейстер нарівні з вокалістом має проникати в драматургію поетичного тексту, знаходити його вокальне вираження» (Павлюк, Шкавай, Богдан, 2023). Зауважимо, що усі ці завдання починають вирішуватися на першому етапі спільної роботи.

На другому етапі відбувається усвідомлення і вслуховування у нотний текст у процесі його запам'ятовування. Викладач і концертмейстер допомагають вихованцю з правильною вимовою слів, якщо виконується музика іноземною мовою, фразуванням і побудовою виконавської драматургії. При роботі над академічним репертуаром творчі завдання усіх учасників процесу спрямовані на «створення дуету та співрозмірного поєднання вокального та інструментального начал. Завдання концертмейстера полягає у дотриманні динамічного балансу, необхідності підтримки вокаліста, виділенні ключових тонів, які б допомогли співаку у разі необхідності повернутися до потрібного тону. Необхідним є врахування аспектів вокальної агогіки, звернення уваги на потребу брати дихання» [1, с. 36].

На цьому етапі корисно буде здійснити компаративний аналіз різних інтерпретацій твору, їх обговорення у класі з акцентуацією виконавських деталей як у вокальній партії, так і в партії супроводу. Тут важливим є розвиток ініціативності студента, його уміння критично оцінювати й оцінювати чуже і власне виконання. Конкретно і вдало поставлені запитання викладача й концертмейстера мають сприяти розвитку критичного мислення здобувача.

При аналізі естрадно-джазових творів важливим буде й аналіз партії супроводу, особливостей його імпровізаційних моментів. Варто спонукати студента висловлювати власні побажання щодо особливостей фортепіанної партії, адже йому має бути зручно працювати в дуеті з концертмейстером. Саме при роботі з естрадно-джазовим матеріалом важливою стає співтворчість усіх учасників освітнього процесу. Так, концертмейстеру часто необхідно розшифровувати аудіозаписи виконання певної композиції. Викладач може запропонувати інше стильове спрямування у виконанні музики, що потребує, по-перше, ґрунтовних знань різних стилів естрадно-джазової музики, а по-друге – врахування індивідуальних технічних і психоемоційних характеристик здобувача.

Творчої взаємодії на другому етапі потребує і розподіл фразування у джазових творах, яке відрізняється від традиційного академічного. Тут можливо надати ініціативу вокалісту, щоб він самостійно визначив для себе шляхи відходу від традиційної метричної структури. У такому випадку концертмейстер повинен врахувати індивідуальне фразування співака.

Третім етапом роботи над музичним твором у класі сольного співу вважаємо його узігрування і ретельне вслуховування у виконання. На цьому етапі важливим є ретельне опрацювання усіх технічних труднощів в окремих фрагментах. Першочерговим завданням тут стає досягнення злагодженого ансамблевого звучання. На цьому етапі розкривається творча індивідуальність вокаліста, складовою якої стають розвинені виконавські навички та уміння працювати в ансамблі. Саме останнє потребує особливої творчої синергії у парі «вокаліст – концертмейстер». Для досягнення злагодженості такого ансамблю недостатньо виключно узігруванням і встановлення партнерських відносин, адже вона (ансамблева злагодженість) потребує взаємної емпатії у процесі співпраці, психологічної сумісності. Акцентуємо увагу на тому, вокаліст і концертмейстер мають виступати рівнозначними партнерами у створенні художньої інтерпретації, а особливість їх взаємодії у класі сольного співу полягає зокрема, у тому, що оцінюється лише рівень творчих здобутків здобувача. Проте, безсумнівно робота

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

концертмейстера впливає на виконання композиції.

Для досягнення емпатійних відносин у парі «концертмейстер – здобувач» викладач сольного співу може використати аналітичний підхід і допомогти вихованцю здійснити аналіз своєї роботи з концертмейстером, виділити недоліки і досягнення. Такий підхід сприятиме розвитку творчого потенціалу вокаліста, його емоційної та розумової активності. Одним з важливих результатів такого аналізу може стати формування у здобувача стійкої інтенції до постійного самовдосконалення. Нагадаємо і про необхідність дотримуватися демократичного стилю спілкування у трикутнику «викладач – концертмейстер – здобувач», який забезпечить і відповідну емоційну атмосферу, і можливість для вокаліста відверто висловлювати свої думки та формувати власну виконавську концепцію.

На четвертому етапі роботи над твором у класі сольного співу на передній план висувається цілеспрямована робота над втіленням художнього образу у часі доконцертної (дозвітної) підготовки. Характеризуючи особливості взаємодії концертмейстера і співака при створенні музично-художнього образу, Я. Лисенко та Ю. Худієнко вказують на багатоаспектність цього процесу. Дослідниці виділяють п'ять аспектів – історичний, змістовий, професійно-технічний, регулятивно-психологічний і творчий [6]. І хоча вони акцентують увагу на роботі дуету «концертмейстер – вокаліст», вважаємо за необхідне роботу у цих аспектах здійснювати у творчій співпраці з викладачем. Історичний аспект і змістовий аспекти вокальної композиції потребують історико-стильового і жанрового аналізу музичного твору, який варто здійснювати вже на першому етапі роботи над ним. Це дозволить зрозуміти зміст музики у контексті певної історичної доби, національної школи і творчості конкретного композитора.

Професійно-технічний аспект передбачає розвиток «уміння спільної темпоритмічної організації виконання (загального темпу, темпу частин), відпрацювання динамічних співвідношень звукових рівнів сольної партії та акомпанементу, визначення загального динамічного плану інтерпретації, досягнення природності та гнучкості акомпанементу, виразності мелодій підголосків, лінії басу на фоні гармонії, а також уміння працювати із солістом над вокальною партією» [6, с. 120]. Він реалізовується на другому – четвертому етапах роботи у класі сольного співу.

Регулятивно-психологічний аспект, за твердженням Я. Лисенко та Ю. Худієнко, полягає у втіленні у співтворчості почуттів та уявлень концертмейстера та вокаліста, «що передбачає наявність комплексу психологічних якостей, таких як: увага, пам'ять, працездатність, мобільність реакції, витримка та воля, педагогічний такт, комунікабельність» [там само]. Таке тлумачення резонує нашим міркуванням про роботу на третьому етапі, коли у трикутнику «викладач – концертмейстер – здобувач» здійснюється аналіз ансамблевої роботи, що сприяє розвитку аналітичних навичок, «самоаналізу, самооцінки, самоконтролю й корекції. Таким чином, наявність регулятивно-психологічних функцій як волі; здатність до цілеспрямованої творчої діяльності, емоційні реакції, що виражені за допомогою темпераменту і впливають на співтворчість концертмейстера й вокаліста у створенні музично-художнього образу (образності)» [там само]. Зауважимо, що регулятивно-психологічний аспект велику роль відіграє на четвертому етапі роботи над музичним твором, а творчий аспект супроводжує усі його етапи.

Етап доконцертної підготовки потребує вже не фрагментарного виконання твору, а його відтворення у повноті форми. Спільне виконання усього твору дозволяє остаточно розподілити усі динамічні і темпові нюанси, а виконання усієї програми дозволяє оцінити моральний і фізичний стан вокаліста. Автори статті не вважають, що на цьому етапі потрібна лише робота концертмейстера і соліста без викладача. Звичайно, в окремих випадках вони можуть працювати лише дуетом, проте саме викладач формує оцінку стану вокаліста.

Важливим завданням роботи на четвертому етапі стає виховання стресостійкості здобувача. Однією з форм її формування може стати виконання твору перед чужими слухачами – студентами з інших класів, викладачами та ін. Варто також враховувати, що формування стресостійкості пов'язане з розвитком емоційного інтелекту. І викладач, і концертмейстер повинні сприяти цьому процесу, допомагаючи здобувачу знаходитися у полі позитивного мислення. Отже, від

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

концертмейстера і викладача потребуються не знання психології мистецької діяльності та, за потреби, практичні навички контролю і поліпшення психоемоційного стану здобувача. Найголовнішим тут вважаємо диференційований підхід, який повинен застосовуватися на усіх етапах роботи у класі сольного співу, проте саме на етапі доконцертної (звітної) підготовки і власне концертного виступу це твердження набуває особливого значення. Для кожного здобувача варто добрати такі засоби розвитку емоційного інтелекту і позитивного мислення, які найбільше відповідатимуть його психотипу. Одним із засобів може стати використання прийомів медитації, самонавіювання, дихальних вправ тощо.

Останнім, п'ятим етапом роботи над музичним твором у класі сольного співу стає безпосередньо концертний виступ (академічний концерт, залік, екзамен або ж участь в інших заходах з сольним виступом). Він стає кульмінаційним моментом тривалої роботи здобувача, викладача й концертмейстера. Як і в передконцертній роботі, важливим постає досягнення стану емоційної стабільності, контролю сценічного хвилювання. Викладач і концертмейстер повинні застосувати максимум своїх знань з психології та проявити особистісні якості, уміння налаштувати здобувача на виступ.

Спів перед публікою найчастіше викликає у соліста стрес, що проявляється, зокрема, у тремтінні рук і голосу під час розмови, неуважності у спілкуванні тощо. Під час виступу виконавці можуть відчувати зовнішні подразники, зокрема шум у залі, до чого він також повинен бути готовий. У стабілізації емоційного стану здобувача допомогти можуть найрізноманітніші засоби, вказані вище, і навіть прості слова підтримки чи щира посмішка. Якщо виступ відбувається наживо, а не під фонограму, то перед його початком визначальну роль відіграє саме концертмейстер, адже він разом з солістом виходить на сцену. Синергія творчого мислення, єдність у поглядах на інтерпретацію музичного твору, тривалість колаборації дуету здатні створити атмосферу вільного музикування.

Висновки. Отже, у часі роботи над музичним твором у класі сольного співу досягаються не лише задекларовані в освітніх програмах результати навчання, але й формується творча особистість, здатна креативно діяти як на сцені, так і у майбутній викладацькій діяльності. Від викладача і концертмейстера потребуються не лише безпосередні професійні навички, але й глибоке знання загальної психології і психології мистецької діяльності, емпатія на усіх етапах роботи. Досягнення творчої синергії у трикутнику «здобувач – концертмейстер – викладач» можливе за умов гнучкого поєднання педагогічних, психологічних та креативних функцій педагога і концертмейстера. Специфіка формування творчої синергії на кожному етапі роботи над створенням художнього образу у класі сольного співу може стати предметом окремого дослідження. Перспективними є дослідження в аспекті застосування різноманітних психологічних практик для подолання сценічного хвилювання та використання сучасних технологій у фаховій підготовці соліста-вокаліста та педагога-вокаліста.

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

Боровицька О.М., Клюєв С.В. (2018). Методичні аспекти формування навиків роботи концертмейстера-піаніста. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова.Вип.62. С.36 – 39.

Дранчук Т. (2025). Мультифункціональність піаніста-концертмейстера (корепетитора) оперного театру, його роль у музичній довершеності оперної вистави. Парадигма концертмейстерського мистецтва: історія, традиції, сучасний розвиток. С. 118 – 127

Єфремова І. М., Гургула Р. І., Герасимчук В. В. (2022). Питання психологічної взаємодії концертмейстера зі солістом-виконавцем. Академічні студії. Серія «Педагогіка». Вип. 2. С. 11-18.

Жишкович М. (2025) Піаніст-концертмейстер та співак: рівні співтворчості у психологічному аспекті. Парадигма концертмейстерського мистецтва: історія, традиції, сучасний розвиток. С.102-111.

Кретов А., Новік-Кретова І. (2017). Феномен піаніста-концертмейстера в соціокультурному просторі: діалог історії й сучасності. Культурологічна думка. № 12. 2017. С. 56-64.

Лисенко Я. О., Худієнко Ю. М. (2022). Особливості професійної взаємодії концертмейстера та вокаліста у створенні музично-художнього образу. Музикознавча думка Дніпропетровщини. Вип. 23. С. 114–123. DOI: https://doi.org/10.33287/222239

Ліпітюк Є. (2024). Творча синергія співака і концертмейстера в роботі над камерно-вокальним репертуаром. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 75. Том 2. С. 56 – 63. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-2-8

Несмашна Л., Сарбі С., Бокоч В. (2017). Концертмейстер у вокально-фортепіанному дуеті: специфіка співтворчості. Актуальні аспекти сучасного українського музичного мистецтва. Київ : Ліра, 2017. С. 110–119.

Павлюк Н.М., Шахрай О.М., Богдан З.П. (2023). Етичність концертмейстерської майстерності як реалізація творчого, виконавського та педагогічного професіоналізму. Інноваційна педагогіка. Вип.58. Том 2. С. 102 – 106. DOI https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/58.2.21

Парадигма концертмейстерського мистецтва: історія, традиції, сучасний розвиток (2025) : зб. наук. статей / Гол. ред. І. Пилатюк, наук. ред.-упоряд. О. Бага. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка. 228 с. DOI: https://doi.org/10.32782/conference-30-01-2025

Сабрі С., Гаценко Г. (2019). Роль концертмейстера-піаніста у камерно-вокальних творах. Вінок митців і мистецтв. № 6 (189). С. 77–80. DOI: https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-6(189)-77-80 .

Свиридова В. (2019). Роль піаніста-концертмейстера у підготовці вокаліста до концертного виступу: теоретичні аспекти. Мистецькі пошуки. Вип. 1 (10). С. 87–91.

Стандарт вищої освіти. Перший (бакалаврський) рівень) вищої освіти. Ступінь «бакалавр». Галузь знань 02 «Культура та мистецтво», спеціальність 025 «Музичне мистецтво». Затверджено та введено в дію Наказом Міністерства освіти і науки України від 24.05.2019 р. № 727. URL: https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/025-Muz.mystetstvo-bakalavr.28.07.pdf

Стандарт вищої освіти. Другий (магістерський рівень) вищої освіти. Ступінь «магістр». Галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальність 025 «Музичне мистецтво». Затверджено та введено в дію наказом Міністерства освіти і науки України від 04.03.2020 р. № 368. URL: https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2020/03/025-muzichne-mystectvo-M.pdf

Чібісов В. (2024). Сучасна трансформація професії піаніста-концертмейстера: ключ вокалістів. Концертмейстерська діяльність: історія, персоналії, методика: науково-методичний збірник : статті та матеріали / Гол. ред. І. Пилатюк, наук. ред.-упор. О. Бага. Одеса: Видавничий дім «Гельветика». С. 226–232.

Шевцова О. Б. (2022). Співтворчість у процесі музично-виконавської інтерпретації художнього образу. Наукові записки. Серія. Педагогічні науки. (207). С. 368–371

References

Borovytska O.M., Kliuiev S.V. (2018). Methodological aspects of developing the skills of a concertmaster-pianist. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova.Vyp.62. S.36 – 39. [in Ukrainian].

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Dranchuk T. (2025). The multifunctional role of the pianist-concertmaster (accompanist) in opera theater, his role in the musicality of opera performances. Paradyhma kontsertmeisterskoho mystetstva: istoriia, tradytsii, suchasnyi rozvytok. S. 118 – 127. [in Ukrainian].

Iefremova I. M., Hurhula R. I., Herasymchuk V. V. (2022). The issue of psychological interaction between the accompanist and the solo performer. Akademichni studii. Seriia «Pedahohika». Vyp. 2. S. 11-16. [in Ukrainian].

Zhyshkovych M. (2025). Pianist-accompanist and singer: levels of co-creation in psychological terms. Paradyhma kontsertmeisterskoho mystetstva: istoriia, tradytsii, suchasnyi rozvytok. S.102-111. [in Ukrainian].

Kretov A., Novik-Kretova I. (2017). The Phenomenon of the Concert Pianist in the Sociocultural Space. A Dialogue Between History and the Present Day. Kulturolohichna dumka. № 12. 2017. S. 56-68. [in Ukrainian].

Lysenko Ya. O., Khudiienko Yu. M. (2022). Features of professional interaction between accompanist and vocalist in creating a musical and artistic image. Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny. Vyp. 23. S. 114–123. DOI: https://doi.org/10.33287/222239. [in Ukrainian].

Lipitiuk Ye. (2024). Creative synergy between singer and accompanist in working on chamber vocal repertoire. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 75. Tom 2. S. 56 – 63. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-2-8. [in Ukrainian]

Nesmashna L., Sarbi S., Bokoch V. (2017). Accompanist in a vocal-piano duo: the specifics of co-creation. Aktualni aspekty suchasnoho ukrainskoho muzychnoho mystetstva. Kyiv : Lira. 2017. S. 110–119. [in Ukrainian].

Pavliuk N.M., Shakhrai O.M., Bohdan Z.P. (2023). The ethics of accompanist skills as a manifestation of creative, performing and pedagogical professionalism. Innovatsiina pedahohika. Vyp.58. Tom 2. S. 102 – 106. DOI https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/58.2.21. [in Ukrainian]

The paradigm of concertmaster art: history, traditions, contemporary development (2025) : zb. nauk. statei / Hol. red. I. Pylatiuk, nauk. red.-uporiad. O. Bassa. Lviv: LNMA imeni M. V. Lysenka. 228 s. DOI: https://doi.org/10.32782/conference-30-01-2025. [in Ukrainian].

Sabri S., Hatsenko H. (2019). The role of the accompanist-pianist in chamber vocal works. Vinok mytsiv i mystetstv. № 6 (189). S. 77–80. DOI: https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-6(189)-77-80. [in Ukrainian].

Svyrydova V. (2019). The role of the concert pianist in preparing a vocalist for a concert performance: theoretical aspects. Mystetski poshuky. Vyp. 1 (10). S. 87–91. [in Ukrainian]

Standart vyshchoi osvity. Pershyi (bakalavrskyi riven) vyshchoi osvity. Stupin «bakalavr». Haluz znan 02 «Kultura ta mystetstvo», spetsialnist: 025 «Muzychne mystetstvo» [Higher education standard. First (bachelor's level) of higher education. Bachelor's degree. Field of knowledge 02 «Culture and Arts», specialisation: 025 «Musical Arts»]. Zatverdzheno ta vvedeno v diiu Nakazom Ministerstva osvity i nauky Ukrainy vid 24.05.2019 r. № 727. URL: https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/025-Muz.mystetstvo-bakalavr.28.07.pdf

Higher education standard. Second (master's level) of higher education. Master's degree. Field of knowledge 02 «Culture and Arts», speciality 025 «Musical Arts». Zatverdzheno ta vvedeno v diiu nakazom Ministerstva osvity i nauky Ukrainy vid 04.03.2020 r. № 368. URL: https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2020/03/025-muzychne-mystetstvo-M.pdf.
[in Ukrainian].

Chibisov V. (2024). The modern transformation of the profession of concert pianist, vocal coach. Kontsertmeisterska diialnist: istoriia, personalii, metodyka: naukovo-metodychnyi zbirnyk statei ta materialiv / Hol. red. I. Pylatiuk, nauk. red.-upor. O. Bassa. Odesa: Vydavnychyi dim «Helvetyka». S. 226–232. [in Ukrainian].

Shevtsova O. B. (2022). Co-creation in the process of musical performance interpretation of an artistic image. Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky. (207). S. 368–371. [in Ukrainian].

Про авторів

Вікторія Комісар, викладач Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна,
e-mail: vikakomisar4ik71@gmail.com

Марина Шепета, концертмейстер Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна,

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence
(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

e-mail: shepmaryna@ukr.net
Павло Шепета, Концертмейстер, Київського столичного університету імені Бориса Грінченка м. Київ, Україна.
e-mail: shepetap@gmail.com

About the Authors

Victoriia Komisar, teacher, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine
e-mail: vikakomisar4ik71@gmail.com
Maryna Shepeta, Accompanist, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine.
e-mail: shepmaryna@ukr.net
Pavlo Shepeta, Accompanist, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine.
e-mail: shepetap@gmail.com

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence
(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)